

Viaggio con il Mostro

Marta Galiñanes Gallén

Mi piacerebbe parlare qui del mio ultimo viaggio. La traduzione è per me, infatti, un viaggio verso il cuore di un testo che si fa tenuto per mano dall'autore, che, come Virgilio, ci guida durante il percorso. Dal rapporto fra traduttore e testo, credo, che dipenda non solo il successo della traduzione stessa, ma anche l'incontro tra lingue e culture diverse. Non ho la pretesa con questo di essere un esempio da seguire, né sembrare ciò che non sono, desidero solo raccontare quello che ho chiamato il mio viaggio con il Mostro.

La traduzione delle lettere inedite di Giuseppe Tomasi di Lampedusa¹, ritrovate in maniera casuale da Marcello Dell'Utri, sono state un autentico viaggio. Sono trenta lettere scritte alla fine degli anni Venti, durante un lungo viaggio – questo reale – fatto attraverso l'Inghilterra, la Francia, la Svizzera, l'Austria e la Germania all'età di poco più di trent'anni. Sono lettere indirizzate ai parenti – soprattutto ai cugini, i Piccolo di Calanovella – nelle quali Tomasi di Lampedusa si firma come il “Mostro”, “un segno degli dei”, “un fenomeno contro natura”, “un prodigio non sempre detestabile”. Così, mano nella mano, il Mostro ed io abbiamo cominciato il nostro percorso.

Da dove iniziare? Normalmente, ai nostri studenti diciamo che il primo passo è quello della documentazione². Nel caso della traduzione letteraria, come sostiene Verdegali Cerezo (1996: 215), è indispensabile leggere altre opere dell'autore, traduzioni e saggi critici. Così ho fatto! Non mi è andata bene come in altre occasioni e non mi è andata bene per due ragioni fondamentali; la prima, di tipo traduttologico: le lettere non erano mai state tradotte e non potevo confrontare le mie scelte con quelle di altri traduttori; le traduzioni di altre opere come *Il Gattopardo* sono, inoltre, abbastanza inadeguate e presentano chiari segni d'invecchiamento (anche le traduzioni invecchiano!); la seconda ragione la forniva l'autore stesso, che, seppur, come nella lettera XXVIII, scritta da Berlino, manifesti la maturità del *Gattopardo*, scrive ancora con lo spirito del Tomasi di Lampedusa di trent'anni. Il Mostro è elegante, ironico, brillante come il mondo che frequenta, giocherellone, un pigro abituato a pantagrueliche colazioni a letto:

Il Mostro crede che stamane ha ecceduto nella prima colazione, e che 4 panini, 4 toasts (non esistono fuori di qui) una fetta di “cake”, più il burro e la marmellata di albicocche, più 2 tazze di caffè e latte, siano troppo per il suo stomaco delicato. Il Mostro quindi cessa di scrivere (TO: 25).

El monstruo cree que esta mañana se ha excedido con el desayuno y que cuatro panecillos, cuatro tostadas (sólo existen aquí), una rebanada de *cake*, más la mantequilla y la mermelada de albaricoque, más dos tazas de café con leche, son demasiado para su delicado estómago. El Monstruo, por lo tanto, deja de escribir (TM: 25).

Amico dello scherzo un po' cattivello, sempre mordace:

Ad ogni modo il fenomeno di una luna speciale per Londra, se anche fosse vero, sarebbe meno mirabile di quello accennato in una frase della lettera: “uso sapone per la barba inglese”. Il fatto che peli inglesi spuntino su una cotenna palermitana è certo sorprendente e il Mostro per sottrarsi in avvenire a tali emozioni suggerisce di imparare l'italiano e di scrivere in avvenire “uso sapone inglese per la barba” (TO: 145).

De todos modos, el fenómeno de una luna especial para Londres, aunque fuera cierto, sería menos digno de admiración del que aparece en una frase de la carta: “uso jabón para la barba inglesa”. El hecho de que pelos ingleses broten de una hoja de tocino palermitana es algo verdaderamente sorprendente y el Monstruo, para sustraerse de aquí en adelante a tales emociones, sugiere que se aprenda el italiano y que en el futuro se escriba “uso jabón inglés para la barba” (TM: 149).

In definitiva, “un angelo e un maiale”, come egli stesso si definisce, attento ai minimi particolari, talvolta arrogante. Facendo mie le parole di Salvatore Silvano Nigro, curatore dell'edizione italiana, “tutto ha visto, tutto sa, tutto ha provato, tutto ha letto” (2006: XI). Alla fine, non mi è rimasta altra scelta che mettermi nei panni dell'autore diventando il Mostro.

Era giunto il momento di affrontare il testo attraverso un'analisi approfondita. Il modello di analisi di Nord (1996: 95), di cui normalmente mi avvalgo, si è rivelato indispensabile per l'analisi delle differenze di ordine testuale, cioè lo studio delle specificità del genere epistolare nelle due lingue. Tutte le lettere, eccetto una, la XVII, nella quale, con spiccato senso dell'umorismo, Tomasi di Lampedusa finge l'invio di un catalogo di una ditta specializzata nella fornitura e riparazione di testicoli, sono di tipo familiare. Ho prestato particolare attenzione alla disposizione dei diversi elementi nella pagina e alle diverse convenzioni ortografiche, nel pieno rispetto delle norme spagnole. Così, appare sempre in primo luogo, a destra,

la data completa con una virgola dopo il nome della città e l'anno per esteso; a sinistra, l'intestazione, sempre seguita dai due punti. Quella più frequente è "Querido/Caro" con il nome del destinatario; il corpo della lettera, nel quale si sviluppa l'argomento; il saluto, normalmente attraverso formule fisse come "Un cordial saludo" o "Afectuosos saludos" e il post scriptum, la *posdata*, che appare abbreviata con P.D. La finta lettera commerciale, invece, riporta un "Distinguido señor:" e la cortesia necessaria nel genere si riflette attraverso l'uso della terza persona singolare (Usted/Lei). Ho cercato anche di riprodurre altre caratteristiche della epistola familiare come la frequenza di vocativi che tentano di rendere presente l'interlocutore assente (¡Indianólogo!, ¡Cerdos!), l'uso dell'imperativo per incitare all'azione (ai cugini perché gli scrivano) e tutte le modalità di frasi esclamative e interrogative che sottolineano l'oralità di questo tipo di scrittura. Riflesso di questa oralità è anche la struttura sintattica della frase dove predomina l'iperbato che, quando non rendeva difficile la lettura e la comprensione del testo, ho sempre cercato di rispettare.

Anche se si tratta di lettere, genere per eccellenza del "tu" e del "io", il fatto che l'autore si firmi come il Mostro (firma spesso modificata da altri complementi che alludono al contenuto della lettera³) condiziona il testo dal punto di vista grammaticale. Tomasi di Lampedusa si identifica col Mostro, quell'essere superiore al di sopra dei comuni mortali. Questo fa predominare il discorso in terza persona, aumentando così capacità descrittiva e credibilità del contenuto:

Cortesie illimitate: il Mostro si accorge di essere un personaggio eminente: siede fra Shaftesbury, suo ospite, e il duca di Marlborough, con di fronte un signore del quale ignora il nome ma al quale "de confiance" dà del "Mylord". Si esprime in un inglese fiorito e vagamente elisabettiano; è contento perché si è fatto "manicurare" due giorni fa, ma quando guarda i vestiti dei commensali e li paragona al suo non capisce perché Bevilacqua non fa invece il mestiere di fabbro per il quale, forse, ha eminenti attitudini (TO: 17).

Cortesías ilimitadas: el Monstruo se da cuenta de ser un personaje eminente; se sienta entre Shaftesbury, siendo su invitado, y el Duque de Marlborough y enfrente un señor del que desconoce el nombre, pero al que, *de confiance*, se dirige con un *Mylord*. Se expresa con un inglés elegante y vagamente isabelino; está contento porque, hace dos días, se dejó hacer la manicura, pero, cuando mira los vestidos de los comensales y los compara al suyo no entiende por qué Bevilacqua no se dedica a trabajar el hierro, para lo que, quizá, tiene notables capacidades (TM: 17-18).

Nel testo tutto ciò si manifesta nella forte presenza del pronome personale *lui/él*, non necessario grammaticalmente, che ho voluto rispettare per la sua chiara valenza pragmatica:

Il Mostro prosegue il pellegrinaggio attraverso “old England”. Un itinerario da lui stesso ideato, col consueto acume, lo conduce attraverso le più vetuste città di questa isola gloriosa. Egli ha evitato con cura le grandi città, gli inferni industriali di Manchester, Birmingham, Liverpool e Sheffield, e si è attenuto soprattutto alle venerande sedi delle cattedrali, alle serene città degli studi (TO: 27).

El Monstruo prosigue su peregrinaje a través de la *Old England*. Un itinerario creado por él mismo con su ingenio habitual, lo conduce a través de las más vetustas ciudades de esta gloriosa isla. Él ha evitado atentamente las grandes ciudades, los infiernos industriales de Manchester, Birmingham, Liverpool y Sheffield y se ha atenido, sobre todo, a las venerables sedes de las catedrales, a las serenas ciudades de estudio» (TM: 27).

Per ciò che concerne i verbi, si conserva nella traduzione l'uso particolare di alcuni tempi verbali con un chiaro predominio del passato prossimo. Nell'originale si stabilisce una netta differenza tra il tempo reale dei fatti raccontati e il tempo psicologico nel quale l'autore appare protagonista di esperienze uniche e soddisfacenti.

Un'altra caratteristica conservata nella traduzione è la costante presenza di coppie di avverbi che finiscono in *-mente*, che, oltre a sottolineare le caratteristiche dell'azione, costituiscono una sorta di ritmo interno, di musicalità testuale.

Arriviamo così a quello che era il mio obiettivo: rendere al meglio l'idioletto dell'autore, il suo stile, spesso sacrificato nelle traduzioni⁴. La traduzione di queste lettere doveva, infatti, secondo me, toccare in egual misura i sentimenti e la mente dei lettori; dovevo mantenere intatta la suggestione delle parole. L'eccesso è la cifra della scrittura del Tomasi di Lampedusa trentenne, raffinato nel presentarsi ed aristocratico nello scrivere; era fondamentale far apparire il rapporto dell'autore con le condizioni socio-culturali della lingua di partenza. Bisognava valorizzare la forma nella traduzione, il linguaggio non era un mezzo, ma un fine. Avrei potuto tradurre le idee di Tomasi di Lampedusa in tanti modi, ma avevo il dovere di dire le cose come le avrebbe dette lui. Ho adottato così una scelta lessicale che, pur privilegiando un linguaggio aulico, non cancellasse le deliberate trasgressioni, gli eccessi di cui parlavo prima, intesi come manifestazioni stilistiche:

Ad Anversa, nel giardino zoologico famoso, ho visto “le palais de singes”; in una immensa gabbia più di trecento scimmie di ogni forma di grugno e d’ogni coloratura di natiche si abbandonavano a sconcie sarabande e a lepidi inseguimenti e cercavano, invano, di farci arrossire dei nostri antenati. Sono sicuro tuttavia che quella gabbia è un esempio d’alta spiritualità, di dignitosa compostezza, di calma venustà, una specie di giardino Academo o di salotto di madame di Rambouillet, in confronto al Bellini di questi giorni (TO: 5-6).

En Amberes, en el famoso zoológico, vi *le palais de singes*; dentro de una inmensa jaula, más de trescientos monos, con hocicos de todas las formas y de nalgas de varias tonalidades, se abandonaban a obscenas algazaras y a ridículas persecuciones e intentaban, en vano, que nos avergonzáramos de nuestros antepasados. Sin embargo, estoy seguro de que esa jaula es un ejemplo de elevada espiritualidad, de decorosa compostura, de tranquila vetustez, una especie de jardín Academo o de tertulia de madame de Rambouillet, en comparación con el Bellini de estos días (TM: 6).

Tra le difficoltà di ordine lessicale, credo interessante evidenziare il peso della dimensione diacronica con la presenza di termini oggi desueti. In questi casi, ho privilegiato l’uso di termini familiari (e non di termini antichi o in disuso), completandoli con altri elementi che rendessero la traduzione allo stesso tempo diversa (*marche* > *cartas* > *cartas de juego*). Anche la traduzione dei nomi propri ha costituito una difficoltà. In linea di massima, salvo quelli appartenenti a figure storiche conosciute (*Michelangelo* > *Miguel Ángel*; *Buddha* > *Buda*), non li ho tradotti. Ho rispettato la particolare forma italianizzante del cognome dello scrittore Chesterton (*Cestertonio* > *Chestertonio*), utilizzando la “ch-” spagnola per preservare l’equivalenza fonetica. I nomi di città, provincie, stati e altri elementi geografici sono stati tradotti purché esistesse la loro tradizione in spagnolo (*Anversa* > *Amberes*; *Londra* > *Londres*; *Berlino* > *Berlín*; *Tamigi* > *Támesis*). I nomi dei piccoli centri, invece, non sono stati tradotti (*Putney* > *Putney*). I titoli nobiliari e professionali, con perfetta equivalenza, sono stati tradotti (*Duca* > *Duque*; *Principe* > *Príncipe*); quelli riferiti a Lucio, cugino dell’autore, ironici e che racchiudono una parodia li ho conservati come nel testo originale. Appaiono così un *Lucius of Newcastle* e un *Lucien de Calenouvelle* che non impediscono la comprensione del testo, conservando tutta la loro ironia:

Lucio mi scrive una lettera colma di sconce allusioni: credo che desideri una risposta per le rime che gli arriverà presto. Intanto potrai dirgli che iersera ho pensato molto a lui traversando Glasgow e leggendo nella guida che in quel grandissimo porto vi sono 173.000 persone iscritte al sindacato degli scaricatori di porto, categoria di lavoratori che, per la necessaria loro

robustezza, è stata sempre prediletta dal “chevalier de Calenouvelle” (TO: 43-44).

Lucio me escribe una carta llena de escabrosas alusiones. Creo que desea que le devuelva la pelota. Mientras, podrías decirle que ayer por la tarde pensé mucho en él, cuando atravesaba Glasgow y leía en la guía que en ese grandísimo puerto hay 173.000 personas afiliadas al sindicato de los estibadores, categoría laboral que, por su indispensable constitución robusta, ha sido siempre la predilecta del *Chevalier de Calenouvelle* (TM: 43-44).

Altre volte, ho scelto traduzioni che esaltassero il significato dell'originale o che privilegiassero la vis comica del contesto, come la traduzione “el comendador enredillos”. Per ragioni di tipo politico, ho preferito non tradurre la parola “Duce” con equivalenti spagnoli. Le parole in dialetto siciliano, forti di carica espressiva, sono rimaste tali con una traduzione in nota a piè di pagina.

Ultimi, ma non per questo meno importanti sono gli aspetti di carattere culturale e storico. Il testo letterario è fortemente ancorato alla cultura e alla traduzione della lingua di partenza. I fatti raccontati, che riportano una situazione storica reale, non fungono nel testo da referenti ma fanno parte dell'argomento. La delicatezza del contesto storico e della situazione politica traspare dalle lettere. Si parla dell'Aventino con Mussolini accusato di aver ordinato numerose aggressioni a parlamentari e senatori antifascisti e, in particolare, di essere il mandante dell'omicidio di Matteotti. I numerosi riferimenti storici che scandiscono la quotidianità dei personaggi, hanno reso necessario un lavoro di documentazione storica. Così è stato importante evidenziare l'evoluzione del pensiero dell'autore che passa da uno sguardo entusiasta di fronte alla “gagliardia e virilità” delle camice nere:

D'altra parte qui sono in stato di bolscevismo latente; la situazione è molto seria. Ma, vedi un po' cosa è la dignità nazionale; io me ne infischio; perché so che se anche scoppia la rivoluzione nessuno mi torcerà un capello o mi ruberà un soldo, perché alle mie spalle ho... Mussolini! (TO: 8).

Por otra parte, aquí me encuentro en un estado de bolcheviquismo latente; la situación es muy seria; pero, fíjate por dónde, lo que es la dignidad nacional: a mí me trae sin cuidado, porque sé que, aunque estalle la revolución, nadie me pondrá la mano encima o me tocará el dinero, porque detrás de mí tengo...¡a Mussolini! (TM: 8-9).

al disincanto amareggiato che anticipa i danni del fascismo e del nazismo:

E soprattutto una specie di esercito di uomini stranissimi; sparsi dappertutto, che dall'aspetto sembrano caricature di Giosuè Carducci e che si aggirano ovunque senza fare e dire nulla di particolare? Chi sono? (TO: 187).

Y, sobre todo, una especie de ejército de hombres extrañísimos, diseminados por todas partes, que por su aspecto parecen caricaturas de Giosuè Carducci y que merodean en cualquier sitio sin hacer ni decir nada de especial. ¿Quiénes son? (TM: 193).

Un'altra difficoltà è stata creata dai continui giochi testuali ed allusioni ad altre opere letterarie, sia della letteratura universale come Shakespeare e i *Sonetti*, Manzoni e *I promessi sposi*, Stendhal e le *Memorie di un turista*, Dante e la *Divina Commedia*⁵, tra le altre), sia dell'autore stesso. Per potervi ovviare, ho fatto uso di diverse traduzioni di prestigio in lingua spagnola e di alcuni saggi sulla figura di Tomasi di Lampedusa.

Spinta dall'esigenza di non fare i conti con l'influsso della lingua italiana che, inevitabilmente, mi circonda, ho, durante la traduzione, applicato diverse strategie: riformulavo ad alta voce i concetti, cercavo di allontanarmi dall'ordine originale delle parole, traducevo in modi diversi, scegliendo quello più spontaneo e, soprattutto, leggevo la traduzione ad altri spagnoli, rendendo così il Mostro uno di noi, uno di famiglia, anche per mio figlio che ancora mi ripete frasi di una delle lettere – il gentile lettore può immaginare quale – che non riporto qui, perché vorrei conservare l'immagine della brava mamma.

Note

- ¹ L'edizione del testo originale, d'ora in avanti TO, è Tomasi Di Lampedusa (2006); l'edizione del testo meta, d'ora in poi TM, è Tomasi Di Lampedusa (2007).
- ² Su come gli studenti di lingua straniera possono imparare a svolgere il processo di traduzione, cfr. Berenguer (1996 : 9-31).
- ³ Come esempio: “Il Mostro di pasta tenera”/“El Monstruo de pasta tierna”, “Il Mostro ben pasciuto”/“El Monstruo rollizo”, “Il Mostro fermissimo”/“El Monstruo muy decidido”.
- ⁴ Purtroppo, spesso le case editrici impongono dei criteri che obbligano il traduttore a una serie di restrizioni, quali il sacrificare lo stile dell'autore o stravolgere il contenuto del TO, come si può osservare nella prima traduzione italiana di *La sombra del viento* (trad. italiana, *L'ombra del vento*) di Ruiz Zafón, dove non solo spariva lo stile dell'autore, ma si arrivava al punto di lasciare intere pagine senza tradurre, cambiando anche la struttura circolare del romanzo, riducendolo così ad un *feuilleton*. Questo problema si potrà analizzare con maggiori dettagli nel lavoro di prossima edizione Galiñanes e Romero (in stampa). A questo proposito, approfitto per ringraziare l'amico e collega M. Dell'Utri e la casa editrice Mondadori per avermi concesso ampia libertà di lavoro traduttivo.
- ⁵ Ad esempio: “Da qui pensando a Palermo si vede un grosso borgo, basso e rovente, chiuso in una ferrigna chiostra di dirupi; il tutto avvolto in una grande nuvola rossastra di polvere. So bene, so, che in questa nuvola si aggirano nobili cuori e squisiti artisti, poeti e pittori quali quelli cui ho l'onore di scrivere, esperti ricamatori quali Fortunello, [...] un'accolta di magnanimi spiriti che onorerebbero qualsiasi Atene; il tutto occultamente regolato dall'areopago supremo che siede fra le non si sa se dirute o mai finite mura di palazzo Villarosa” (TO: 11-12)/“Desde aquí, al pensar en Palermo, se ve un gran burgo, bajo y candente, cercado por un ferroso recinto de despeñaderos, completamente rodeado por una gran nube rojiza de polvo. Sé bien, lo sé, que por esta nube rondan nobles corazones y exquisitos artistas, poetas y pintores como aquellos a los que he tenido el gran honor de escribir, expertos filigranistas como Fortunello, [...] una reunión tal de magnánimos espíritus que honrarían con su presencia cualquier Atenas, encubiertamente organizada por el supremo aerópago, que se sienta entre las no se sabe si derruidas o nunca acabadas murallas del palacio de Villarosa” (TM: 11-12).

Bibliografia

- Berenguer, L., 1996, “Didáctica de segundas lenguas en los estudios de traducción”, in Hurtado Albir, A. (a cura di), *La enseñanza de la traducción*, Publicacions de la Universitat Jaume I, Castelló: 9-31;
- Cámara Aguilera, E., 1999, *Hacia una traducción de calidad. Técnicas de revisión y corrección de errores*, Grupo Editorial Universitario, Granada;
- Elena García, P., 1990, *Aspectos teóricos y prácticos de la traducción*, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca;
- Elena García, P., 1996, “La documentación en la traducción general” in Hurtado Albir, A. (a cura di), *La enseñanza de la traducción*, Publicacions de la Universitat Jaume I, Castelló: 79-90;
- Galiñanes, M., Romero, M. (in stampa), “La importancia del análisis del discurso narrativo en la traducción: *L’ombra del vento* de Carlos Ruiz Zafón” in *Atti del XXIII Congresso dell’AISPI* (Palermo, 6-8 Ottobre 2005);
- González, M., Cotoner, L., 2003, “Traducción de textos literarios”, in Id. (a cura di), *Secuencias. Tareas para el aprendizaje interactivo de la traducción especializada*, Octaedro, Barcelona: 109-127;
- Hurtado Albir, A., 2004, *Traducción y traductología. Introducción a la traductología*, Cátedra, Madrid;
- Marco, J., Verdegal Cerezo, J., Hurtado Albir, A., 1999, “La traducción literaria”, in Hurtado Albir, A. (a cura di), *Enseñar a traducir*, Edelsa, Madrid: 167-181;
- Marco, J.; 2002, *El fil d’Ariadna. Anàlisi estilística i traducció literaria*, EUMO, Vic;
- Molina, L., 2006, *El otoño del pingüino. Análisis descriptivo de la traducción de los culturemas*, Publicacions de la Universitat Jaume I, Castelló;
- Nord, C., 1996, “El error en la traducción: categorías y evaluación” in Hurtado Albir, A. (a cura di), *La enseñanza de la traducción*, Publicacions de la Universitat Jaume I, Castelló: 91-109;
- Tomasi Di Lampedusa, G., 2006, *L’Utopia del Mostro. Lettere inedite (1925-1930) dal Nord-Europa*, (a cura di S. Silvano Nigro), Biblioteca dell’Utopia, Silvio Berlusconi Editore, Milano;
- Tomasi Di Lampedusa, G., 2007, *La Utopía del Monstruo. Cartas inéditas (1925-1930) desde el Norte de Europa*, trad. di M. Galiñanes, Biblioteca de la Utopía, Silvio Berlusconi Editore, Milán;
- Torre, E., 1984, *Teoría de la traducción literaria*, Síntesis, Madrid;

Verdegal Cerezo, J., 1996, "La Enseñanza de la traducción literaria" in Hurtado Albir, A. (a cura di), *La enseñanza de la traducción*, Publicacions de la Universitat Jaume I, Castelló: 213-216.